

IMPRESSÕES FOTOGRAMÁTICAS E VANGUARDAS: AS EXPERIÊNCIAS DE MAN RAY

Maria Beatriz Colucci

Introdução

Também chamados impressões ou imagens fotogramáticas, por Philippe Dubois (*O ato fotográfico*, 1994) e Jean-Marie Schaeffer (*A imagem precária*, 1996), os fotogramas são, numa definição genérica, imagens realizadas sem a utilização da câmera fotográfica, por contato direto de um objeto ou material com uma superfície fotossensível exposta à uma fonte de luz. Esta técnica, que nasceu junto com a fotografia e serviu de modelo a muitas discussões sobre a ontologia da imagem fotográfica, foi profundamente transformada pelos artistas da vanguarda, nas primeiras décadas do século XX. Representou mesmo, ao lado das colagens, fotomontagens e outros procedimentos técnicos, a incorporação definitiva da fotografia à arte moderna e seu distanciamento da representação figurativa.

Vários pesquisadores da história fotográfica assinalam que, mesmo antes da descoberta da fixação da imagem, experiências próximas ao fotograma foram feitas, como as pesquisas de J. H. Schulze e os "perfis em silhueta", de Étienne de Silhouette e Hippolyte Charles (Dubois, 1994: 135-38), por exemplo. Entretanto, é geralmente aceito que o fotograma foi inventado por William Henry Fox Talbot, quando começou a realizar, em 1834, os *photogenic drawing*. Estes "desenhos fotogênicos" eram imagens negativas de folhas de árvores e plantas feitas para os pesquisadores, pois a nova técnica ainda estava muito ligada às pesquisas científicas, especialmente as relacionadas à botânica.

Além dos pesquisadores, como Anna Atkins, muitos pioneiros da fotografia realizaram fotogramas, como forma de experimentar a fotossensibilidade das emulsões e também de brincar com o novo meio. Cada fotógrafo denominou seu trabalho de forma diferente: para Thomas Wedgwood eram "perfis agenciados pela luz", para Nicéphore Niépce "heliografias"

(Monforte, 1997:24), além dos "desenhos fotogênicos", de Talbot, termo que foi adotado por outros fotógrafos, como Hippolyte Bayard, para designar a técnica.

O ressurgimento do fotograma nas vanguardas

Da mesma forma que a fotografia surgiu de várias experiências desenvolvidas paralelamente, a exploração das possibilidades criativas do fotograma também foi feita coletivamente, junto aos movimentos de vanguarda – especialmente no dadaísmo, no surrealismo e no construtivismo. Três fotógrafos se destacaram: Christian Schad, Man Ray e László Moholy-Nagy. Eles demonstraram que a redescoberta das impressões fotogramáticas não se deu por acaso, mas visando responder a certas necessidades de expressão comuns a uma época. Tais experiências – que não devem ser compreendidas isoladamente, mas no conjunto de processos e técnicas reinventados ou descobertos pelas vanguardas – podem ser vistas como expressão do amor pela técnica dominante nos anos 20, da radicalização das pesquisas no campo da abstração e da diluição das fronteiras entre as diversas formas de expressão artística. Seja pelo efeito estético obtido, seja pela mistura de suportes, pode-se dizer que o fotograma é uma técnica que circula na fronteira entre fotografia e artes plásticas.

Esse espírito de experimentação vivido na arte do início do século XX fez com que os artistas recuperassem antigas técnicas fotográficas e com o fotograma aconteceu exatamente o mesmo. Eles ressurgiram em 1904, nas silhuetas feitas por J. B. Kerfoot, publicadas no número 8 da revista *Câmera Work*. Há um pequeno texto em que Kerfoot explica a técnica e indica as soluções para a revelação das imagens (*Câmera Work*, 1997: 199). Os perfis silhuetados – de Alfred Stieglitz, Alvin Langdon Coburn, Gertrude Käsebier e Eduard J. Steichen – talvez sejam uma das primeiras experiências modernas ligadas aos fotogramas. Isto pode indicar o importante papel da vanguarda fotográfica de Nova York, não só para a divulgação de uma nova estética fotográfica, mas para a afirmação de uma nova concepção do ato fotográfico.

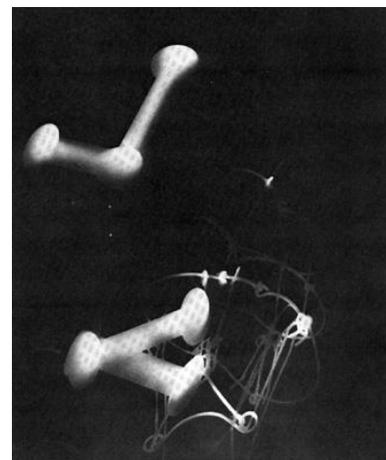
Mas a grande redescoberta dos fotogramas foi feita por Christian Schad, pintor ligado aos grupos dadaístas de Zurique e Gênova, onde viveu durante os anos da Primeira Guerra. Schad parece ter sido o primeiro artista moderno a se utilizar dos fotogramas como forma de experimentação visual, mudando radicalmente sua utilização. Em 1918, realizou uma série de pequenos fotogramas incorporando elementos relacionados à sociedade urbanizada: fragmentos de objetos, cordas, papéis e jornais recortados ou rasgados, dispostos plasticamente sobre o papel sensível. Floris Neüssus, na introdução do livro *Photogrammes* (1998), comenta que foi o escritor Walter Serner – certo de que as imagens de Schad introduziam uma técnica inédita – quem enviou, em 1919, uma seleção de seus fotogramas a Tristan Tzara, para publicação na revista *Dada* (Nº.7, março de 1920). Tzara se encarregou de divulgar essa experiência entre as vanguardas e, mais tarde, batizou as imagens de "schadografias" (schadograph), considerando o autor da "descoberta". Nos anos seguintes, Man Ray e Moholy-Nagy também começariam suas experiências.



Christian Schad, 1919 –
Schadografia Nº. 15

Os anos 20 marcaram a consolidação dessa prática, que se impõe na arte da década de 30. Mais que uma transposição da técnica, as vanguardas usaram os fotogramas de outra forma, distante das pesquisas científicas de Talbot. A maioria dos artistas incorporou as pesquisas iniciais de Schad, Ray e Moholy-Nagy. Outros, no mesmo período, demonstraram que a técnica dos fotogramas possibilitava uma série de procedimentos de impressão combinados, aumentando ainda mais seu potencial criativo.

Nesse sentido, as pesquisas de Moholy-Nagy foram fundamentais. Diferentemente de Man Ray, para quem os fotogramas eram similares à escrita automática dos surrealistas, para Moholy-Nagy as composições fotogramáticas serviam a uma reflexão madura sobre a ação da luz. Cada



Moholy-Nagy, 1925 –
Fotograma s/ título

efeito alcançado corresponderia a um cálculo preciso para obter determinadas tonalidades entre o branco e o preto (Freund, 1986: 173). Para este artista, o fotograma era a própria essência da fotografia, uma "escritura luminosa" que resultava numa utilização mais completa do aparelho fotográfico e da própria pintura. Esta idéia fica evidente em alguns de seus fotogramas feitos unicamente para gravar determinada luz.

Os objetos de sonho de Man Ray

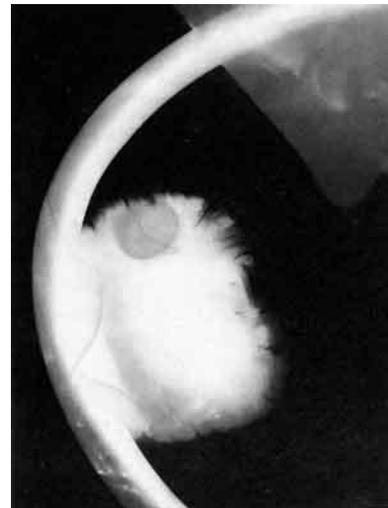
O americano Man Ray (1890-1976) foi um artista múltiplo, como grande parte dos artistas das vanguardas. Fotógrafo, pintor, cineasta, desenhista e ilustrador, é o nome mais comumente associado à prática dos fotogramas e um dos maiores expoentes do dadaísmo e surrealismo.

Man Ray iniciou suas experiências fotográficas em 1915, a partir do contato com a vanguarda de Nova York, na galeria 291. Em 1920, o essencial de seu trabalho estava relacionado à reprodução de quadros e esculturas, experiências que não se resumiam a uma simples constatação visual. A obra de arte se transformava, condicionada pelos pontos de vista e iluminação, em resíduo de uma outra existência. Man Ray utilizou essas imagens para falar da fotografia: "Tal como as cinzas intactas de um objeto consumido pelas chamas, estas imagens são resíduos oxidados, fixados pela luz e elementos químicos (...). São o resultado da curiosidade, da inspiração, e estas palavras não têm a pretensão de explicar o que quer que seja" (Ray, 1998: 84).

No entanto, somente a partir de 1921, quando muda para Paris e se integra ao grupo dos dadaístas, Man Ray passa a se dedicar mais seriamente à fotografia que, para ele, era um meio mais simples e mais rápido que a pintura para a revitalização das artes visuais, pois oferecia um vasto campo para as experimentações estéticas. Seu espírito dada se revela, entre outras coisas, na utilização de todos os materiais possíveis na realização das obras, que não têm finalidade nem valor a não ser o de documentar o próprio processo criador (Foresta, 1988: 5-11).

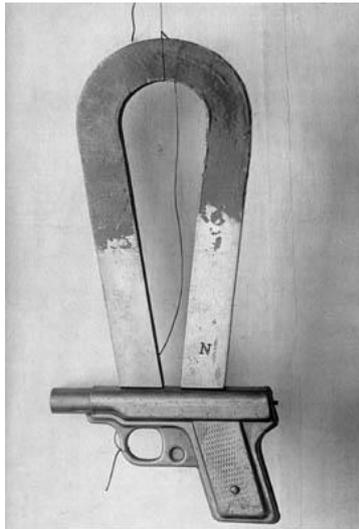
Sua obra fotográfica e seus fotogramas alteraram as formas da natureza, transformando objetos reais em signos, descontextualizando-os e criando uma nova realidade. Isto pode ser visto em algumas imagens em que os objetos se misturam e perdem sua especificidade. Jean-Marie Schaeffer explica que, nos fotogramas, devido aos fenômenos de difração da luz, quanto maior a distância entre os objetos e a superfície sensível mais imprecisos serão os contornos da sombra. Aqueles que reproduzem sombras mais "reconhecíveis" foram feitos colocando-se diretamente os objetos sobre a superfície sensível. (Schaeffer, 1996: 55).

Em sua primeira exposição em Paris, em dezembro de 1921 – um evento que combinou pinturas, objetos, colagens e fotografia – Man Ray fotografou as obras expostas e depois utilizou as fotografias num contexto diferente, continuando as pesquisas sobre reprodução iniciadas com Marcel Duchamp. Ray transformava a fotografia de um objeto em objeto mesmo, substituindo a presença pela representação e deixando evidente seu ponto de vista sempre provocante e perturbador. É o caso de um fotograma incluído no portfólio *Les champs délicieux*, criado a partir do objeto *Compass*, de 1920.



Man Ray, 1930 – Rayografia

O álbum *Les champs délicieux* foi a primeira publicação consistente dos fotogramas de Man Ray, em dezembro de 1922, e teve grande repercussão. O trabalho reuniu 12 fotogramas ou "rayografias" (*rayographs*), como ficaram conhecidos, com prefácio escrito por Tristan Tzara. São fotogramas de objetos retirados do cotidiano, como molas, pentes, espirais, copos, chaves e ferramentas, dispostos diretamente sobre a superfície sensível ou colocados em movimento por mãos que os seguram. Antes disso, no mesmo ano, Man Ray teve vários fotogramas publicados em revistas: em *Les feuilles libres*, ilustrando um artigo de Jean Cocteau, na *Vanity Fair*, que lhe comprou quatro rayogramas e em *Littérature*.



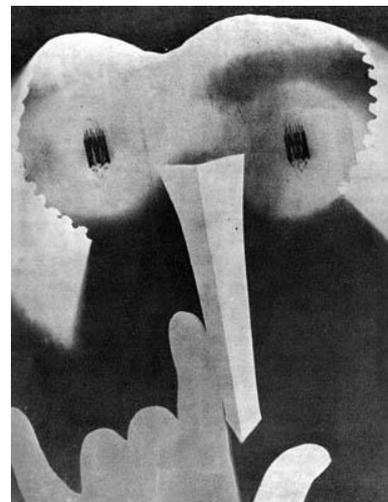
Man Ray, 1920 – Compass



Man Ray, 1922 – Les champs délicieux 1

Mas Man Ray parece ter feito as primeiras experiências fotogramáticas ainda em 1921, quando dedicou alguns fotogramas a amigos próximos, como Jean Cocteau e Max Ernst. Suas obras ilustraram diversas revistas surrealistas e projetos de pintores e poetas, como André Breton e Tristan Tzara, onde a fotografia complementa o anti-realismo proposto pelos textos e se faz ela mesma uma escritura de imagens (Livingstone, 1985: 117). Também criou obras para projetos específicos e não tão literários assim, como o cartaz produzido, em 1924, para o café Le Bateau Ivre, que ilustra bem as diversas utilizações dadas ao fotograma na época.

Suas rayografias foram chamadas "objetos de sonho" por Ribemont-Dessaigues ou "quadros pintados com a luz" na expressão de Cocteau e são, em sua maioria, composições feitas a partir de objetos translúcidos, usados como prisma para obter determinados efeitos visuais. A luz criadora dos fotogramas, manipulada em sua intensidade,



Man Ray, 1922 – Littérature



Man Ray, 1924 – Le Bateau Ivre

direção e duração, produz formas inesperadas, inclusive com efeitos inéditos de volume e densidade. Com a utilização perfeita das sombras, Man Ray consegue criar a impressão de tridimensionalidade num processo de resultados quase sempre planos. Por isso Tristan Tzara considerou seus fotogramas mais dadaístas que os de Christian Schad (Cf. Ray, 1998: 51). Esses efeitos inéditos podem ser comprovados já no álbum *Les champs délicieux* e, também, em alguns fotogramas realizados em 1931, num trabalho intitulado *Electricité*, para o qual usou fotografias e fotogramas de objetos elétricos, como ferro, ventilador, forno e lâmpadas. Além dos efeitos tridimensionais, as sombras serviam para realçar a textura dos objetos.

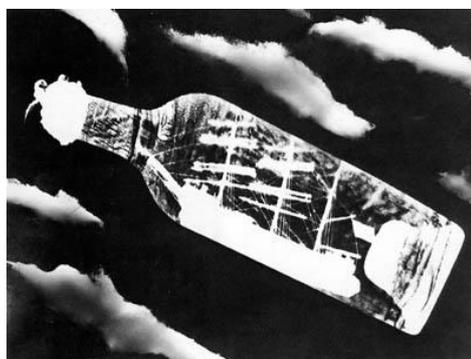
Man Ray foi, com certeza, um dos fotógrafos que mais produziu fotogramas. Assim, criou uma das obras mais originais de sua época, cujas influências persistem em toda a arte contemporânea. Para se ter uma idéia disso, um fotograma seu foi escolhido para ilustrar a contracapa do livro *Photography in the modern era: European documents and critical writings, 1913-1940*, editado por Christopher Phillips e publicado em 1989, por ocasião de uma exposição de fotografias no Metropolitan Museum of Art de Nova York. Certamente esta escolha diz muito sobre a importância dos fotogramas de Man Ray para a história da fotografia e da arte moderna, de forma geral. Man Ray - 1922-24.JPG (28439 bytes) Enfim, as experiências de Man Ray, junto a todo o trabalho das vanguardas fotográficas, conseguiram divulgar e alargar as possibilidades do fotograma, numa pesquisa inédita que não se restringiu às regras do plano e criou novos espaços e configurações óticas que continuam a questionar o olhar após quase um século.



Man Ray, 1927 –
Rayografia



Man Ray, 1922 – Les
champs délicieux 2



Man Ray, 1922-1924

Referências Bibliográficas

CAMERA WORK, the complete illustrations, 1903-1917. Cologne: Taschen, 1997.

DELPIRE, Robert (Ed.). **Photogrammes**. Paris: Nathan, 1998. (Col. Photopoche, v.74)

DUBOIS, Philippe. **O ato fotográfico**. Campinas: Papirus, 1994.

FORESTA, Mery. "A l'écoute de la lumière". In: DELPIRE, Robert (Ed.). **Man Ray**. Paris: Nathan, 1988. (Col. Photopoche, v.33)

FREUND, Giselle. **La fotografia como documento social**. Barcelona: Gustavo Gilli, 1976.

LIVINGSTONE, Jane; KRAUSS, Rosalind ; ADES, Dawn. **Explosante-fixe; photographie et surréalisme**. Paris: C. George Pompidou/Hazan, 1985.

MONFORTE, Luiz G. **Fotografia pensante**. São Paulo: Ed. SENAC, 1997.

PHILLIPS, Christopher (Ed.). **Photography in the modern era: european documents and critical writings, 191-1940**. New York: Aperture, 1989.

RAY, Man. **Ce que je suis**. Paris: Hoëbeke, 1998. (Col. Arts & esthétique, vol. 13) (Col. Arts & esthétique, vol. 13)

SCHAEFFER, Jean-Marie. **A imagem precária**. Campinas: Papirus, 1996.